

## 小説空間の真実性 / 可謬性 : アーネスト・ヘミングウェイ “The Light of the World” における冰山理論の効果と意義

著者	河田 英介
雑誌名	論叢 現代語・現代文化
号	15
ページ	103-125
発行年	2015-10-30
その他のタイトル	Verity and Falliability of Literary Space : The Effect and Significance of the Iceberg Principle in Ernest Hemingway's “The Light of the World”
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/00129882">http://hdl.handle.net/2241/00129882</a>

# 小説空間の真実性 / 可謬性—— アーネスト・ヘミングウェイ “The Light of the World” における 氷山理論の効果と意義

河田 英介

## I. 序——研究史が本稿に与える課題

アーネスト・ヘミングウェイ Ernest Hemingway の二冊目の短編作品集 *Winner Take Nothing* (1933) に収録されている “The Light of the World”<sup>1</sup> は、かつてジョセフ・フローラ Joseph Flora が「ニックアダムズ物語の中でもおそらく最も『文学的』な作品である」<sup>2</sup> と評価したように、ヘミングウェイ文学の数多くある短編作品の中でも最も「文学的」な作品として位置付けられてきた。この作品はその完成度ゆえに、多くの先行研究においてこれまで頻繁に参照されてきただけでなく、ヘミングウェイ文学を語る上で重要な位置を占めてきたのである。

しかしこの作品に対する「文学的」な位置付けを余所に、これまでの多くの先行研究は、この小説そのものの特性を解明する方向には向いておらず、現在においてもなぜこの作品が「文学的」であるのかという議論は未だ不十分なように思われる。それは、これまでの議論の多くが、その作品がもつ間テクスト的な価値や、このテクストがその外でもちうる外在的価値と呼ぶべきものを根拠にこの作品を「文学的」と位置付ける傾向にあったからだ。

まさにこうした状況を予示するかのように 1960 年代のヘミングウェイ研究の最初期の批評家の一人アール・ローヴィット Earl Rovit は、この作品が「あまりに霊妙な手つきで書かれているために、読み手は完全に [文脈を] 見失ってしまう」<sup>3</sup> という懸念を示していた。そして実際にそれ以降の先行研究の多くは、作中に登場するキャラクター達をテクストの「外」——読み手の空間——へと連れ出し、誰が正しくて、誰に共感すべきで、どの登場人物のリアリティに共感を寄せて作品を読むべきなのか、という裁判とも呼ぶべき議論を積み重ねてきた。

そのような裁判とも取れるような読み方が問題となるのは、それが小説の外のパブリック度の高い、ある絶対的な基準をもった真実性を通して登場人物たちの性質を特定し、さらにテクストの読み方を規定し、小説作品そのものを位置付けて、最終的に評価してしまうためである。こうした読み方を通して、我々は果たして小説そのものの性質を位置付け、評価をした、というものだろうか。またこうした位置付けと評価を通して、ある特定の作家と真摯な対話を果たしたと考えても良いものだろうか。

これまでこの作品がれっきとした小説であり、かつ「文学的」な価値をもつものとして評価されてきたということは、他の多くの小説と同じく、そこには原理的に「文学的」な小説空間が存在するはずなのである。この論理で考えると、その空間においては、小説の外のリアリティとは異なる、小説特有の相対的なリアリティをもった虚構の空間が存在すると言える。ならば

これまでの先行研究が行ってきたような、小説空間を読み手の営みリアリティにそのまま接続して、二つの異空間を同一地平に布置し、裁判を行うというような方法でこの小説を位置付けてしまうことは妥当だろうか。

小説の空間というものは本来、読み手側の世界に在る画一的で絶対的な基準では到底測定不可能と思われるような人間的眞実が成立する、至って相対的な空間ではないのか。一般的に、我々読み手は小説というものを通じて、相対的眞実のありのままを受け入れることを疑似体験し、その経験を通して読み手の現実世界に存在する他者を承認する術を学んできたはずなのである。そして、そのようにして文学作品の現実的な価値は保障され、文学作品は我々読み手にとって有意義な存在であり続けてきた。

しかし本稿は、この作品に対するこれまでの評価の多くが、実はこの小説が描いているそのもののありのままの性質を受容せずにきたという経緯に問題を感じている。本稿はこのような問題意識を根拠に、作品そのもののありのままの性質を観察する。そして所与の「文学的」な評価の根底にあった文学観とは異なる本稿独自の文学観を通して、この作品をあらためて文学的作品として評価することが眼目である。本稿においては、この課題を最も効果的に解決してくれると考えられるニュー・クリティシズム的視座から、テキスト読解を実践し、この作品がもつテキストの性質そのものの特性を少しでも多く解明したい。

そしてこの作品が、これまでの「文学的」評価とは異なって、どれほど真正に文学的な読み物であるのかを、外在的な要因から考えるのではなく、テキストの在りようそのものを分節化することで解明する。

## II. “The Light of the World” のストーリー

語り手とトムは汽車に乗るまでの間バーに立ち寄った。するとバーテンは無料であるはずのつまみの入った瓶に蓋をかぶせ、二人が持ち金を見せるまで決して酒を出そうとしなかった。敵意を剥きだしにするバーテンの片方の手は、銃を取り出すかのようにバー・カウンターの下に伸びていた。やがてそのつまみをめぐって彼とトムが言い合いになり、トムは食べていたものを床に吐き出した。語り手はそろそろバーから出ようと提案する。納得出来ないトムだったが、二人がやむなくバーを出ると、既に外は寒く、夜の帳が下りはじめていた。

凍てつくような寒さの中、二人が駅舎に入ると、そこには人種と職種の異なる計十五人の男女でひしめき合い、その熱気が充満していた。木こりの男があるゲイのcockの白く繊細な手をからかうと、三五〇パウンドはある巨体の娼婦は身体を震わせながら笑い続けた。もう二人の娼婦も二五〇パウンドはある巨体で、残りの二人は髪を漂白した普通の金髪の娼婦だった。その他、話に聞き入る木こり、何かを言いたげな木こり、二人のスウェーデン人、四人のインディアン達がいた。

ゲイのcockがトムにあれこれ些末な質問をすると、トムはふざけた返事しか返さなかった。やりとりを聞いていた巨体の娼婦は「私のことをアリスと呼んで」と少年二人に伝え、体を震わせながら笑った。アリスが残り二人の巨体娼婦の名前を紹介すると、語り手は残りの二人の金髪の娼婦達の名前を聞いた。しかし木こりの男達が野次を飛ばし始めたので、片方の名前し

か聞けずに終わった。娼婦達は彼らを田舎者と野次り、それを見ていたアリスは再び巨体を震わせながら笑った。

コックと、語り手がペロクサイドと呼ぶ金髪娼婦の一人は、やがて伝説のボクサーのステイヴ・ケチェルの名前や経歴の信憑性、そして対戦相手の黒人ボクサーのジャック・ジョンソンという男の話をめぐって口論になった。ペロクサイドはまるで舞台の上にもいるかのように威風堂々と語りはじめ、ケチェルを神に喩えながら、彼がこの世で最も清潔で色白で美しい男性だったことを告白した。それを聞くアリスの身体は震えていた。さらにペロクサイドは過去に彼と婚姻関係があったこと、彼女の魂は今もなおケチェルのものだと神に誓って言った。皆が彼女の話に感動していると、語り手はアリスが身体を震わせながら泣いていることに気付く。ちょうどその時、インディアン達がプラットホームへと出ていった。

皆がペロクサイドに同情するなか、アリスは低い声でペロクサイドを「嘘つき」と糾弾し、神に誓って自分こそがケチェルの女だったと言った。すると今度はペロクサイドとアリスがケチェルをめぐって言い合いを始めた。ペロクサイドはアリスに向かってケチェルがどのように愛を誓ったのか、そして具体的に何を言ったのかを問いただした。ペロクサイドはアリスの返事を聞き、ケチェルがそんなことをそんな口調で語るわけがないと返すと、中傷合戦が始まった。しかしアリスはペロクサイドがコカインやモルヒネの常用者であることを非難し、彼女の言うこと全てが新聞で読んだものに過ぎないと反論した。するとペロクサイドは「思い出にケチをつけないでよ」と言い返したものの、その後は黙ってしまった。

先ほどまで傷つき泣いていたはずのアリスの表情はやがて笑顔に変わり、彼女の美しい顔、滑らかな素肌と澄んだ声に語り手は心を奪われていた。トムはそんな語り手を見ると、「もう行こうよ」と声をかける。そしてアリスが「さようなら」と言うと、語り手はあらためて彼女の澄んだ声に魅了された。最後にコックがトムに彼らの行先を聞いてきたが、トムは「お前とは反対方向さ」と答えた。

### III. “The Light of the World” をめぐる言説状況

さて、これまでこの作品はどのような観点や論理から評価を受けてきたのだろうか。このセクションにおいてはこの短編作品を取り上げる代表的な著作や論稿をその属性ごとに整理して概観し、言説全体がどのような方向性をもってこの作品を捉えてきたのかを確認したい。

この作品が分析される時に最も頻繁に取り上げられるのは、そのタイトルが帯びている宗教的磁場である。ギャリー・D・エリオット Garry D. Elliot は、この作品のタイトルが聖書のマタイ福音書五章十四節<sup>4</sup> およびヨハネ福音書八章十二節<sup>5</sup> から引用されている事実を指摘し、その宗教的磁場が作品全体に与える効果に着目している。<sup>6</sup> 実は多くの論稿がこの事実を根拠とし、ジェイムズ・F・バーブアー James F. Barbour の論に代表されるような、聖書においてキリストが語った「光 the light」の主が、この作品の中の誰なのかを特定しようとする議論の末に、このテキストの文脈を特定し、作品全体の評価を導きだすことに努めている。<sup>7</sup> バーブアーはアリスを光の主として位置付け、彼女こそが真実を語る神の表象であると措定した。<sup>8</sup> しかし他方で、エリオットとウォルドホーンはケチェルこそが光の主であり、彼こそが

娼婦達に光を照らし、罰を与える存在だと唱えた。<sup>9</sup> こうした議論はつまり、タイトルが帯びるその宗教的磁場がテキスト全体に拡がっている点を明らかにし、それを根拠に作品のプロットを構築することを意味する。こうした観点は即ち、作品の評価の根底に宗教的文脈を了承し、宗教的世界観からこの作品を評価することを意味する。

しかしもう一方で、マイケル・S・レノルズ Michael S. Reynolds は、この作品のタイトルが福音書に依拠するものではなく、宗教的絵画に依拠するものだと説明した。レノルズは、ヘミングウェイの母であるグレース・H・ヘミングウェイ Grace Hall Hemingway が、1905年にイリノイ州オークパークの第三会衆派教会に寄付するまで画家ホルマン・ハント Holman Hunt<sup>10</sup> の“The Light of the World”と題される油絵を所有していた事実を検証し、<sup>11</sup> 実際に「若きヘミングウェイは毎週日曜日に[教会で]、ドアの外で悲しく苦悩の表情で彷徨うキリストを見ていた」(Reynolds “Holman Hunt” 318: 挿入筆者)という歴史的経緯を明らかにした。それを經由してレノルズは、この短編作品における光の存在がキリストの代理であり、それ故、当作品においては「正直もの」(*Ibid.*)の娼婦アリスとゲイのcockの二人が他の登場人物達に光を与える存在として描かれるアレゴリーであることを示唆した。さらにこの作品が書かれた1930年代アメリカの保守的世界観においてこの作品が、アイロニーを意味していた状況を説明している(*Ibid.*)。つまりこの観点においては、この作品のタイトルが帯びる宗教絵画的磁場の効果として現出するアイロニーというナラティブこそが、作品の評価の核心を確定する重要な決定要因となっているのである。

この作品の評価をめぐる言説の中には、一方では間テクスト的な視座からこの作品を位置付ける大きな支流が存在する。ヘミングウェイ研究史の最初期にこの作品をとりあげたカーロス・ベーカー Carlos Baker はこの作品が「ミシガン版バースの女房の話」(140)であると述べ、古典と関連付けることでその文学的価値を保証した。事実、ジェフリー・チョーサー Geoffrey Chaucer の『カンタベリー物語 *Canterbury Tales*』において「バースの女房の話」に登場するアリソン Alison と娼婦アリス Alice の名前は酷似している。さらに五度の結婚歴のあるアリソンが、自らの奔放な生き方を正当化するためにキリストの重婚を認め、保守的な貞操観念を否定するその文脈において、本作品の娼婦アリスが自らの正当性を訴えて共感を得ようとする点と一致する。<sup>12</sup> これは一例に過ぎないが他の英語圏の古典文学との関連からこの作品を位置付ける批評は枚挙に暇がない。<sup>13</sup> またヘミングウェイはこの作品が出版される三ヵ月前に、編集人のマックスウェル・パーキンズ Maxwell Perkins 宛てにこの作品が「[モーパーッサンの]メゾン・テリエよりも上等な娼婦の話に仕上がった」(*Selected Letters*, 393)と自負した事実から、最初期から近年までの批評において、継続してフランス文学との根本的な相関性が根強く指摘され、現在においてもこの相関性は動かぬ暗黙の評価基軸となっている。<sup>14</sup> つまりこの作品には、そのタイトルが帯びる宗教的磁場以外に、間テクスト的観点から、英語圏・フランス語圏文学文化の正典の源流が存在することが検証されてきたのであり、この観点はこの作品に対する一つの絶対的な評価の基準となっている。<sup>15</sup>

一方こうした外在的な基準を軸とした観点から評価を進める批評以外に、このテキストがその深層で語っている歴史のリアリティに注目することで作品のプロットを構築し、作品評価を進める歴史学派の支流も存在する。ジョン・J・マーティーン John J. Martine に代表される一

派は、ストーリーの中でアリスとペロクサイドのどちらが本当のことを語っているのかを特定するために、登場人物のボクサーの二人をテキストの外の実際の歴史へと連れ出し、照会作業を行った。その調査によれば、この作品に登場する二人の虚構のボクサーであるケチェルとジョンソンは、実際、1909年アメリカにおいて「白人の星対黒人のヘビー級王者」という世紀の一戦を交えた歴史上実在する二人の人物であることを突きとめた。そして金髪娼婦ペロクサイドの語るケチェルの死の経緯、さらにはアリスの語るケチェルの出身地が実際の歴史と整合しない事実を明らかにし、盲目的にアリスを正しいと信ずる議論を喝破した。<sup>16</sup> そしてウィリアム・J・コリンズ William J. Collins もさらに詳細な調査を行い、アリスの語るケチェルの出身地が実際には対戦相手のジョンソンの出身地であったことを明らかにし<sup>17</sup>、アリスと金髪娼婦ペロクサイドの語るケチェルの経緯も実際の歴史から判定すれば、どちらも信用ならぬものとして、テキストの再調査の必要性を主張した。こうした歴史的眞実性をもってテキストの分析を試みる方法は、実際の歴史という非常にパブリック度の高い事実から登場人物の性質やテキストの文脈を確定するものと言えよう。つまりこの方法は、作品の評価の根幹と考えられるこの作品を作品たらしめるプロットそれ自体への理解が、テキストの外にある歴史的眞実に大きく依拠していることを意味する。

さて、これまで確認してきたような、作品のテキストを構成するモチーフ素を特定することでこの作品の評価付けを試みようとする批評の中で最も頻繁に確認できるのが、この作品を他のヘミングウェイ作品と関連付けてテキストの文脈を特定しようとする構造主義的アプローチを採る批評である。これまで本稿で扱ってきた先行研究のうち、バーカーとフレミングを除く全ての論稿は、この作品の語り手が作中で「ニック Nick」と一度も呼ばれることがないにもかかわらず、語り手を他のヘミングウェイ短編に頻繁に登場するニック Nick という名前の人物と捉えて一方的に議論を進めている。ニックはヘミングウェイの初期の短編作品集 *In Our Time* (1925) や *Men Without Woman* (1927) に度々登場する、一般的に作家の分身として考えられている少年の名であり、当作品の語り手をそれらニック・アダムズ Nick Adams と同一視することは、当然の帰結として、この語り手を他の作品の多くのニック達が抱える内的問題に接続して読むことを意味する。しかしこのアプローチの正当性の根拠は今なお不在である。<sup>18</sup> さらに発展した構造主義的アプローチとしては、この作品をヘミングウェイの他の短編作品「拳闘家 The Battler」(1925) と「殺し屋 The Killers」(1926) との三部作として見立てるデファルコ<sup>19</sup> とフローラ<sup>20</sup> に代表される読解方法である。ここにおいても、接続される二つの作品においては、ニックという名の人物が登場する。しかし本作品においては、語り手は一貫して “I” として語られているのであり、定義上決して他の作品に登場する「ニック」ではないのだ。つまり、三部作として考える批評は、本作品の語り手のパロールを看過した妥当性を欠く構造主義的理解と言える。こうした諸々のアプローチは、他の多くのニックの短編が織りなすニック物語の世界に、本作品の語り手を投げ込み、他の作品の文脈との因果関係から本作品の語り手の内的状況を忖度することで、作品評価をしているものと言える。

つまり以上の言説状況をまとめると、次のことが言いうるだろう。この小説をめぐる言説状況を俯瞰する中で明らかとなったのは、これまでこの作品に対する多くの議論が、作品の評価の基礎となるプロットや文脈の決定を行う際に、宗教的磁場や宗教的絵画、また英語圏・フラ

ンス語圏の古典の文学文化、歴史真実からのリアリティ、構造主義的理解といった、テキストの中心からみれば外在的な根拠に依拠するアプローチをとってきたという事実である。この作品に対するこれまでの批評は概して、テキスト内の鉱脈から作品の外側へと接続・転送しうるテキスト内の素材を探しだし、それが作品の外でどれほど高い価値や真実性を持ちうるかを測定してきたと言えるだろう。つまり、これまでの批評はテキストの外で測定される外在的な価値とそれがもつ真実性を根拠に、作品に内在するテキストの文脈をその外在的に高い意義・真実性と整合させることを経由してその文脈を決定し、それをもって本作品を評価付けてきたのである。

#### IV. 批評が映し出す“The Light of the World”の非線形性と非決定性

前節では、この作品をめぐる言説状況を概観する中で、この作品の評価が主に外在的な要因から決定されてきた歴史的な傾向を明らかにした。これは、これまで批評の眼差しが作品そのものへというよりも、作品の外部へと向かっていたことを示している。これらの批評が書かれた時代を振り返ってみれば、20世紀中盤まで主流だったニュー・クリティシズムへの反動がようやく始まった時期であり、参照してきたように、こうした批評は作品そのものを純粋な形で捉えて評価するということをそもそも目標としていなかったとも言えるだろう。しかし結果として、それらはこの作品のテキストの性質やそれらが創り出す小説のありのままの姿を完全に受け入れるという性質の評価とはなっていないのである。

しかし単に議論の目標地点が異なるために、これまでの先行研究は作品そのものを見つめようとしなかったのだろうか。例えば、構造主義的アプローチながらもこの作品がもつテキストを最も入念に読み、この作品が「ニックの諸々の物語の中でおそらく最も『文学的』なものである」(Hemingway's *Nick Adams* 69) という高い評価をしたフローラの議論においては、ある意味で、純粋にテキストと向き合おうとする姿勢を確認出来る。しかしその作品の価値付けとなると、フローラの「そのタイトルがまずこの物語の響きを示唆している」(Ibid.) という指摘が象徴するように、テキストそのものに「文学的」価値があるということよりも、当作品のタイトルが西洋文明の中で最高の文学的価値が保障される聖書、つまりキリスト教の文学的正典を連想させるために、この作品には高尚な価値が存在すると主張していることになる。そして構造主義的観点から、高い文学性が既に保証された他のヘミングウェイ作品との接続を通してこの評価を行っている。もちろん評価をするということは、多くの作品群の中にその作品を位置付けることでもある。しかしフローラに代表される構造主義的アプローチや宗教的連想性からの作品評価は、本質的に外在的基準に依拠するものであり、それを用いて測定することは、作品とそれがもつテキストそのものに対する純粋な評価と呼びうるものではない。外在的な基準をもってテキストを規定することは、テキストからの乖離を意味し、テキストが創り出す独自の小説空間に存在する相対的真実を看過し、置き去りにしてしまうだろう。その時、どのようにして小説の純粋な価値を見極められるのだろうか。作品のテキストが小説である限り、こうした小説の捉え方ではテキストがその内部で独自に許容する相対的な真実を捉えることなどできないのではないのか。

とはいえ、これまで一貫して外部へ視線を送ってきた先行研究は、あらためてこのテキストの性質の同定と作品評価をしようとする際に、一つの有益な手掛かりを与えてくれると本稿は考える——あるいはこのテキストへの理解を深めてくれる。というのも、この作品が出版されてから90年が経った昨今においても外在的な真実を模索しそれを作品内部に持ち込む読解や意味付けが実践されている状況が——単にニュー・クリティシズムへの反動と片づけるのではなく——この作品の性質が読み手にもたらす必然的帰結だと考えると、この “The Light of the World” という作品には、読み手の視線を内側から外側へ反らしてしまう何らかの特異な性質が存在する、という仮説を与えてくれるからだ。ヘミングウェイ研究において最も定評のある解説書の一つとされる *Critical Companion to Ernest Hemingway* において著者チャールズ・オリヴァー Charles Oliver はこの作品が「ヘミングウェイの全ての小説の中でも最も調和しない数々の場面をもつ」(247) と説明している。これは、この作品が実はその根底で、読み手に真正面からテキストを読ませまいとする力が作用しているという仮説の信憑性を高めてくれるものである。これらの示唆するところはつまり、このテキストがヘミングウェイ作品の中でも殊に、読み手による統一的な読解に強く抵抗する性質を持ち合わせているという事実ではないだろうか。

実際にこのテキストには読み手の統一的な読解を阻む性質があり、実証的にプロットの論理を説明することは困難だろう。例えば実際に、冒頭のゲイのcockと金髪娼婦ペロクサイドが白人ボクサーのステューヴ・ケチェルをめぐる口論する場面を見てみよう。ペロクサイドは、ケチェルが自らの父に射殺されたという逸話を駅舎にいる皆に披露し、「ステューヴみたいな男はいなかったわ」(CSS 295) と語りだすと、cockは彼の名前がスタンレー・ケチェルじゃなかったかと問いただした。すると彼女は「彼はスタンレーなんかじゃないわ、ステューヴ・ケチェルはこの世でいちばん素晴らしい、最も美しい男だったんだから」(*Ibid.*) と応戦する。このペロクサイドの反撃の根拠は、一般的に考えれば、筋の通らないものであり、妥当とは言えないだろう。しかしペロクサイドにとってはそれが真実であり、彼女にとってはケチェルの美しさがステューヴという名の根拠なのである。さらに、cockがその後ペロクサイドに反撃しないことで、その真相は迷宮入りする。また、次に別の男が実際にケチェルのことを知っているのかとペロクサイドに聞くと、彼女は以前にケチェルと婚姻関係にあった事実を明かし、その根拠として「神様を愛すように愛してたわ、とにかくこの世で一番偉くて、素敵で、白くてきれいな男だったんだから」(*Ibid.*) と答えている。ここにおいても、ペロクサイドは婚姻関係の事実の根拠をケチェルの偉大さとしているのだ。つまりペロクサイドはペロクサイドで、自らが存在する空間の最も論理的な流儀であれこれ質問に答えているのである。こうした性質をもつ彼女に疑いを持つ周囲に対してペロクサイドは、「神に懸けて言えるけど、あんなボクサーはもういないわ。あの人自身神様みたいだったもの」(*Ibid.*) と強調しつつづける。つまりこれらのことから明らかになるのは、ペロクサイドの生きている世界は、絶対的基準で測れるような世界ではなく、幻想あるいは超越的な世界である、ということだ。そして面白いことに、ペロクサイドのその超越した論理に対して、「そこにいる男達はみな金髪ペロクサイドの語りを了解した」(CSS *Ibid.*) のである。そして誰も反論をしないことや、cockがただひたすらペロクサイドに質問するのみであることから、結局のところゲイのcockの言う「スタ



ンレー」という名が果たして真実だったのかどうかは判断しえない。またペロクサイドのいう「スティーズ」という名前の真偽もまた——彼女の論理ではそれが絶対的に真実なのであるが——判定不可能なはずであり、またケチェルとの婚姻関係にしても、どうにも実証的には真偽のつけようがないのである。つまり、彼女が虚言を語っているのか、また真実を語っているのか、どちらにおいても判断できないのである。そして登場人物達も読み手も、彼女のパロールのその振る舞いに共感するか、あるいは共感しないかの二者択一の中でペロクサイドの真偽を判定する他ないほどこのテキストは統一的な読解を阻むのである。

またもう一方で、ペロクサイドやコックの場合と同じく、アリスがペロクサイドを嘘つきだと糾弾した点や、ケチェルがアリスと同じくマンセローナ出身である点（CSS 296）、そしてケチェルがペロクサイドではなくアリスの男だったという点（*Ibid.*）の真偽を確認する手掛かりさえもないのである。こうした問いに対して、このテキストは、ただひたすら超越的な根拠を語り続けるのみである。唯一の判断材料は、語り手のペロクサイドとアリスに対する反応だが、アリスの美しい声に聴き惚れている肝心の十七歳の語り手は、三五〇パウンドはある巨体の娼婦アリスを眺めながら「あんなに可愛い顔は見たことがない。可愛い顔、なめらかな肌、綺麗な声。アリスは本当に素敵で、優しかった。」（CSS *Ibid.*）と感じているように、理性を保っているとは到底言い難い状態であり、その場にいる語り手の反応を真偽の判断材料として採用することさえ困難なのである。つまり、多くの先行研究が絶対的基準を設けるために行ってきたコックとペロクサイドの真偽判定もアリスとペロクサイドの真偽判定も本来は裁定しえないものなのであり、それはこの作品が統一的な読解を阻む性質をもったテキストとして書かれていることを示す。そしてストーリーをしっかりと追って読めば読むほど、このテキストははっきりとその戦略的とも言えるつかみどころの無さを露呈し始めるのである。

この作品の以上のような「非線形的」と呼ぶべきやりとりを挙げれば切りがないが、このように、このテキストには読み手が真正面から読もうとすればするほど、登場人物達の語りの真偽が判定不可能となる性質が存在するのである。しかし既に確認した諸々の批評のテキスト読解の詳細に着目すると、ある不思議な光景を目にすることになる。ほぼ全ての——と言っても過言ではない——先行研究が、ゲイのコックと金髪娼婦のペロクサイドのどちらが真実を語っているのか、そして金髪娼婦ペロクサイドとアリスのどちらが真実を語っていて、読み手はどちらに共感すべきなのか、という二者択一の一元論的議論を中心に据え置き、その選択が導き出す片方の正解を一つの絶対的基準としてこのテキスト全体の読み方を規定しているのである。上で確認した通り、本来、これほど話が一向にかみ合っていないテキストは性質上、二者択一な正誤選択から議論することは原理的に実行不可能である。しかし、これまでの議論の多くが、ペロクサイドを偽、コックを真であるとして彼に真実性の軍配を上げ、ペロクサイドを嘘つきと判定している。さらにアリスとペロクサイドの場合は、ほぼ全てがアリスを真とし、ペロクサイドを偽として、アリスに真実性の軍配をあげる判定がなされている。これは一体全体どのような論理なのだろうか。それは大抵、語り手の少年の感覚に導かれてアリスに共感を寄せるといった論理で決定される。つまり語り手への共感によってアリスが真であり、かつアリスがこの小説のタイトルにある「光」として機能していると考えなのだ。しかしこれは、二者択一の一元論がもたらす宿命でしかなく、滑稽な比較論的真偽判定の天秤によって導きださ

れたもので、その判定がどこまで信頼できるものなのかはもはや語る必要もないだろう。つまりこれまでの先行研究においては、アリスとペロクサイドの裁判に見られるように、語り手がどちらに共感を覚えるかで彼女たちの性質や立場が決定されるという、本来ならば筋の通らない基準に基づいてこのテキストは読まれ、位置付けられてきたのだ。

またもう一方で、アリスもペロクサイドもどちらも疑わしく、どちらも「偽」との判定を下すコリンズの論稿であっても、「アリスは現実を主張している」(231) という理由で、アリスが幻想に生きるペロクサイドを罰する存在であると考えている。さらにそこにおいては、アリスがペロクサイドに光を与える<sup>21</sup> 存在とされ、アリスの現実との向き合い方を評価することでアリスに軍配を上げ、アリスに共感を寄せている。そのようにして多くの先行研究はアリスを真とし、ペロクサイドを偽とする構造を基準としてこの作品を読んでいる。しかしこれは、ペロクサイドが自らの主張の真実性を高めるために、質問とは本来無関係であるケチェルの美しさと強さを強調し、それを担保として、その場に居合わせた男達が抱くケチェルと神に対する崇高な心象を搾取しながら自らの正当性を訴えることと、何ら変わりがない議論だろう。つまり、両者とも無関係のものを根拠に、超越した論理によって議論を展開しているということである。

この作品の解釈をめぐる議論で取り上げられるアリスとペロクサイドの真偽判定は、言ってしまうえば魔女裁判そのものである——魔女など本来は存在しないという意味において。この作品に対する言説が形作る魔女裁判が示すところは、テキスト内のアリスとペロクサイドの相対的な真実に基づいてそれぞれの真偽が判断されているのではなく、テキストの外部のパブリック度の高い世界——我々読み手が住む世界の蓋然性——の判断基準に基づいて登場人物達が裁かれているという事実だろう。しかしこのように作品世界の登場人物達を、読み手の住む現実の地平へと引きずり出し、どちらの発言の方がより高い真実性を保っているのか、あるいはどちらの方がより正義なのか、という魔女裁判を他者の空間（読み手の空間）において行い、大方の予想のようにペロクサイドが魔女であり、アリスが神である（あるいは真）という判定を下したところで、その批評が到達しようとするテキスト本来の宛先は一向に可視化されてこないはずである。そしてこうした魔女裁判じみた議論を行えば行うほど、この作品の深層構造にまるで魔女裁判の逸話のプロットが隠されているというような錯覚に陥るだけだろう。しかし、それにもかかわらず諸々の批評がなぜ魔女裁判のような真偽裁判をする必要があったのかをあらためて考えてみれば、オリヴァーが説明しているように、この作品はどの場面をとってみても調和がなく、不整合であることから、読み手はテキストを統一的に理解するために必要となる絶対的基準を与えてくれる解説格子を構築する必要があったからである。このように捉えと、この作品には読み手の視線を内側から外側へ反らしてしまう特異な性質が存在することは明らかなのである。そして同時に、この作品を理解する上で、読み手がこのテキストの文脈を決定する際に外在的な要因に依拠せざるを得なかったことも了解できるはずである。このようにして我々読み手は、そろそろこのテキストのそのもののありのままの性質と真摯に向き合い、非線形的で特異な論理をもつこのテキストを理解する固有の解説格子を準備しなければならないのである。

## V. 「冰山理論」とテキストの振る舞い

この節においては、これまでの多くの批評が回避してきた「作品そのものへの視線」を基本姿勢として、これまでほぼ看過されてきたこのテキストの特異な振る舞いを検証し、作品内部の性質を少しでも解明できればと考えている。

前述のフローラがかつてこの作品を「ニック・アダムズ物語の中で最も『文学的』である」<sup>22</sup>と賞賛したように、本稿も“The Light of the World”という作品が1920年代から1930年代初頭にかけてのアーネスト・ヘミングウェイ短編諸作品の中でも最も文学的価値の高い傑作の一つであると捉えている。しかし文学的という時、本稿はこの作品を、単に娯楽的な読み物として面白い、あるいは多くの読者によって受け入れられ認められたという理由から、あるいはフローラが考える「文学的」という理由から、そして先行研究が示していた理由から傑作と捉えているわけではない。前節で取り上げた先行研究からもわかるように、この作品は一般的に言って、つかみどころのない、ストーリーを追うだけでは一向にプロットが姿を現さない、いわば勘どころが見えない作品なのである。また、読み手にとっての判断基準を与えてくれる外在的な解読格子を導入して読んだとしても、どうにも筋の通らない話なのである。では一体どのようにしてこの作品を読めばいいのだろうか。

議論の性質上、まずはヘミングウェイ短編作品全般に帯びる一般的性質を説明する必要があるだろう。この作品には、他の多くの短編作品同様、ヘミングウェイのレトリックの核心として考えられている「冰山理論 Principle of Iceberg」<sup>23</sup>と呼ばれる、対象物の八分の七を水面下に隠蔽する技法が、遍在的に駆使されている。概して言えばこの技法は、ストーリーのみを前景化し、その背後にあるプロットや背景を徹底的に隠蔽するという省略法的書法である。その技法によって、ヘミングウェイ短編作品の多くに、ストーリーの意味を特定しようとすればするほど、その解釈がますます確実に非決定的なものへと変化してゆくある種の差延作用がもたらされている。実際この作品においても、ストーリーが展開していけばいくほど、そしてストーリーを生真面目に受け止めれば受け止めるほど、この小説のストーリーが可視化されてくるにもかかわらず、ますますその意味が不可視化されていくのである。この作用がどれほど効果的なものなのかは、これまで見てきた先行研究がほぼ外在的な解読格子を必要としたことを鑑みれば明らかだろう。

この技法の効果は、作品全体の意味を難解なものへと変化させるだけではない。オリヴァーがこの作品には「調和しない数々の場面がある」<sup>24</sup>と述べていたように、この技法は個々の場面にも適用され、さらには個々の登場人物にも適用され、ますます作品をつかみどころのない難解なものへと変化させる。しかし作品が難解という時、それはストーリーやそれを描く表現、英語自体が難解という意味ではない。実際にヘミングウェイのテキストを読んでも、ウィリアム・ジェイムズ William James やウィリアム・フォークナー William Faulkner といった一流アメリカ文学作家らが書くような英語それ自体の難易度が高いがために、テキストの文脈を決定できないということではないことに気付くだろう。読み手は、ヘミングウェイの文体が実は中学校の英語文法でも読めるほど、簡明率直なアングロ＝サクソン・イングリッシュであることに気付くはずである。つまりヘミングウェイ文学とは、読むのが簡単であるのに、一向

に意味がわからない、という門構えを有しているのだ。要するに、ヘミングウェイ文学を興味深くしているものは、まさに、その表面を極限まで照射・鮮明化するその技法と、それによってその背後で創り出される捉えどころのない非決定性の効果である。これを一言で説明することが許されるならば、ストーリーの前景化とプロットの隠蔽と言えるであろう。

では “The Light of the World” という作品に戻って考えてみよう。ここにおいて明らかにするのは、語り手やトムのみならず、他の全ての登場人物達の間で交わされるダイアログや振る舞いには、一切曖昧な表現が使われていないという事実である。例えば、この作品において人物を形容する時には、“five whores” や “six white men” そして “four Indians” というシンプルな表現が用いられる。また、個々の登場人物を表す場合も、“lumberman” や “cook”、“Swedes” や “a man”、そして “other men” といった具合に、簡素で直接的なのである。巨体娼婦のアリスを表す場合、普通の作家であれば商業倫理と利益を考え、“curvy woman”、“plus size”、あるいは冗談めいて “Queen size” や “above average” などと婉曲的表現あるいは他の比喻を用いても良いところを、この作品は “She was the biggest whore I ever saw in my life” (CSS 293) や “But my God she was big” (CSS 297) と現代の先進国の倫理では困難と思われるような、語り手である少年の直観を最も簡素な形で伝える表現を用いているのである。

またこのテキストにおいては、登場人物の空間的移動や配置、そして個々の振る舞いを “see” と “look” の動詞を活用することで、合理的に状況説明が可能となる技法を確認できる。例えば、冒頭でトムと語り手が一杯やるために入ったバーの場面を思い返してみれば、“When he saw us come in the door the bartender looked up” (CSS 292: 下線部筆者) という風に、“see” と “look” の二つの表現によって、バーテンは二人を見ることが可能な位置に立っており、二人が入口から入って来た時のバーテンが頭をぐっとあげる行為がその二つの表現から強調される。さらに、“when he saw the money he pushed the beer across to Tom” (*Ibid.*) と、バーテンの視線の動きを用いることで彼が用心深い人間であることを表し、さらに “he looked over our heads and said ‘What’s yours?’ to a man who’d come in” (*Ibid.*) では look over を用いて、トムと語り手の前に立つバーテンの視線が意識とともに二人の頭上を超えて、入口の男性へと移動する様子を表現する。これによりバーテンの意識と視線の時空間的な運動・移動が瞬時に、同時に非常に明解に表現されており、このテキストにおいては、少ないインプットでも効果的に作動する効率機構の存在を確認できる。

また個々の登場人物の振る舞いを簡素かつ鮮明に伝達することが可能なのは、ダイアログの短さをはじめとした、対象を理解するのに要する時間の圧倒的な短さのためである。トムと語り手がバーから蹴りだされる場面を見てみよう。

“You stink yourself,” the bartender said. “All you punks stink.”

“He says we’re punks,” Tommy said to me.

“Listen,” I said. “Let’s get out.”

“You punks clear the hell out of here,” the bartender said.

“I said we were going out,” I said. “It wasn’t your idea.”

“We’ll be back,” Tommy said.

“No you won’t,” the bartender told him.  
 “Tell him how wrong he is,” Tom turned to me.  
 “Come on,” I said.  
 Outside it was good and dark.

(CSS 292-93)

第一に、セリフの中の単語の数に注目すると、二個から八個であり、平均が四個から五個ということになる。そして実際に声を出して読み上げてみると、実に一つ一つの単語の音節が少ないことが手に取るようにわかる。特に六行と七行目のやりとりは、まるでラップの唄のキメのようなリズム、そして後にアリスとペロクサイドがボクサーのケチュルをめぐって言い争うボクシングの打ち合いのようなリズムが演出されることで、軽快なリズムによってストーリーが進行する。またセリフの前後には規則的な視覚性をもってその発話主体の名が記されることで、リズムカルに語り手の視線——カメラのパン——がシフトしていく。これによって、読み手はさらに短時間でこのドラマを体感できるようになっている。さらにこのダイアログにおいても、形容詞が一つも使われていないことから、読み手は、圧倒的短時間で、リズムよく、この場面のやりとりを体感できる機構になっている。そしてこの短い場面には無駄のないセリフ、絶えず変化する三人の権力関係の駆け引きの経緯と、そこに現れるそれぞれの感情が見事に描かれている。つまり、この小説においてもいかに発揮されている氷山理論の技法は、発話主体を規則的に視覚化しながら、単語数を極限まで少なくし、センテンスを視覚的にも音節的にもリズムカルかつダイナミックなものにするのである。そして最小限の情報量でもって、表面上の曖昧さを除去しつつ、登場人物の在りようを読み手に体感させているのである。

しかし氷山理論の技法は情報が極限まで縮小・統制されているため、場面が鮮明化される一方で、同時に、反比例して真の状況が不可視化されてゆく。そこにおいては表現が限定されることでますます鮮明に且つ場面がすっきりと見えてくる一方、他方でますますその実体はわからなくなってくるというアイロニカルな効果が生まれるのである。つまり読み手はストーリーがわかればわかるほどさらに困惑する仕掛となっているのだ。そのような効果こそが氷山理論の作用であり、それが“The Light of the World”という作品を謎めいた作品にしている根本原理であると言える。実際、この作品のストーリーは誰が読んでも額面上は一切の読み間違いがないように素朴に描かれている。またトムと語り手、さらにはアリスもペロクサイドのそれぞれの登場人物においても、一見わかり易すぎるほど丁寧かつ実証的に描かれている。ダイアログに関しては、誰もが受け入れられるように簡潔な表現でリズムカルに書かれており、読み手が内にもつ心理的＝反射的な論理とシンクロするように仕組まれている。そしてこうした効果によって、このテキストは語り手とトムの感覚やアリスやペロクサイドの心理的状況を一旦は了解させてくれるのである。しかしここで見落としてはいけないのは、テキストの表面を簡単に理解出来たからといって、それぞれの登場人物の心の奥底に秘められた内的部分——それぞれの登場人物でさえ語り得ないような真意——が一向に見えてこない点である。つまり、テキストの表面上の精密かつ明確な表現とは対極的に、その内的部分は徹底的に隠蔽されつづけて、テキストを読みこもうとすればするほど、統一的な原理で読み進めることが困難となって

くるのである。ヘミングウェイが後に「この作品は多くのことを語っていて、これが単なる逸話だと考えるのは賢明ではない」<sup>25</sup> と説明を試みたように、読み込むほどにこのテキストは何枚岩にもなった多層な文脈をもつことを思い知らされるのである。こうした感覚こそが、読み手をもつ真実を追求したいという欲求を引っ張りつづける心理的なフォースとなっているのである。

この作品の魅力の根本を成すこうした感覚は、ストーリーそのものによって作り出されるものというよりも、読み手が知らず知らずのうちに読まされてしまっている「鮮明に表現される曖昧さ」と呼ぶべきものだろう。例えば、語り手のペルソナを考える時、読み手は、バーテンでさえも成人として扱わないほど語り手が若く、人生経験のまだ浅い、世俗的現実をあまり体験していない未熟な青年である彼の状況を容易に想像できる。しかし、それにもかかわらず、コックとペロクサイド、アリスとペロクサイドの言い争いを聴いていた語り手がなぜ最後になって、アリスの声に対して何度も「彼女は美しい声をしていた」(CSS 294) と言い出すのか、さらになぜ三五〇パウンドはある巨体のアリスにセクシャルな感覚を抱くことになったのか、なぜ最後の場面で自らの力で立ち去ることができなかったのか等の内面的な理由は隠蔽されていて、それらの理由は簡単には見つかりそうにない。また、冒頭のバーの場面で、あれほど負けん気が強く感情的だったトムがなぜ最後になって急に大人な態度に変わり、アリスに見惚れている語り手をその駅舎から引っ張りだせたのか、それも不明だ。トムの内的な変化はいつ起こったのだろうか。また、四人のインディアン達のうちの三人は駅舎を出て行ってしまうが、彼らの内面は一切描かれておらず、彼らがなぜそうしなければならなかったのか、手掛かりも簡単には見つかりそうにない。こうした効果がより決定的に実践されているのは、ペロクサイドやアリスの場合だろう。彼女達は、語数で言えば登場人物達の中でも最も多くの台詞を語り、立場や考えがそのパロールから非常に鮮明となっているが、それでもどちらが真実を語っているのかを判定することは困難である。これも、彼女達の内面がトムや他の多くのキャラクター達の場合と同じく、徹底的に隠蔽されているからである。読み手は、テキストが何等かの超越的な論理を受け入れる準備を求めていることに気付くものの、表面上で鮮明に描かれる曖昧さはその超越した論理を理解するための手掛かりを与えてくれはしない。先行研究はそれ故、真偽判定をするために彼女たちをテキストの外——読み手の住む世界——へと連れ出し、判定する必要があったのだ。

さて、冰山理論の技法によって以上のような効果が登場人物達に帯びていることを確認したが、実は本稿がこの作品を文学的な傑作であると考えた理由は、この作品が結果として辻褄の合わないテキストであるためではない。本稿はむしろこの作品が非常に筋の通ったテキストであるためにこの作品が傑作だと考えている。というのもこのテキストにおいては、隠蔽された多層の文脈が内包されているにもかかわらず、それを入念に見つめ直してみれば、上記に示したようなテキストが抱える謎に対する、一応の額面上の一般論的解答を導くことが可能なためである。ヘミングウェイの冰山理論の技法は何もかもを覆い、全てを隠蔽しているわけではない。ヘミングウェイが説明した通り、読み手は冰山の八分の一が未だ水面上に浮かんでいることを忘れてはならないのである。例えば、アリスとペロクサイドが皆の前で、どちらの方が真実を語っているかをめぐって口論をする場面がある。“Everyone was very respectful to the

peroxide blonde, who said all this in a high stagey way, but Alice was beginning to shake again. I felt it sitting by her” (CSS 295: 下線部筆者). 下線部を見ればわかる通り、ペロクサイドはつまり芝居がかった口調で(“high stagey way”)語る信用ならぬ女性であることがテキストの表面にそのまま描かれている。さらにそれを聞く語り手がアリスの身体の動揺を察知している事実は、アリスがペロクサイドの話をすんなりと受け入れられない何某かの訳が背後に存在することを示している。つまりこの場面でアリスの身体反応は、ペロクサイドが嘘をついている事実を表明しているのである。実際、アリスの身体はペロクサイドの話に抵抗を感じたり、反論をしたり、あきれて笑う時に毎回震えている。このアリスの身体の反応は、その場にいるペロクサイドを理解する上での唯一とも言えるはっきりとした手掛かりなのである。しかしここで、赤の他人でも人の話を聞いて身体が震えてしまう人がいるかもしれない、と考える読み手もいるだろう。だが、アリスもペロクサイドも娼婦というセックス・ワーカーで、基本的には客である男性を日々追いかけて共に移動する職場の同僚なのであり、お互いに顔見知りかつライバルでもある可能性が高い。というのも、もし顔見知りでなかったら、互いの真実を知る由もないために、他人の語る過去の話に嘘発見器のように身体を反応させることは難しいからである。このように入念にテキストに眼差しを向けることで、テキストがその額面上で、ペロクサイドに関するペルソナに対して一応の一般論的解答を提供してくれていることに気付くだろう。

では、逆に肝心のアリスの真偽はどのように判定することが出来るのか。これまでの批評の多くはアリスのセリフだけではどうにも判定できないために、アリスはペロクサイドに比べて信憑性が高いという理由で、アリスを真とし、逆にペロクサイドを偽と判定してきた。しかしもう少し入念にテキストを辿ってみると実は、アリスの振る舞いにはっきりと真偽判定を可能にするヒントが描かれていることがわかる。例えば、トムがアリスに名前を聞く場面を参照してみる。

“You can call me Alice,” the big whore said and then she began to shake again.

“Is that your real name?” Tommy asked.

“Sure,” she said. “Alice. Isn’t it?” she turned to the man who sat by the cook.

“Alice that’s right.”

“That’s the sort of name you’d have,” the cook said.

“It’s my real name,” Alice said.

(CSS 294: 下線部筆者)

まず整理すると、下線部 “shake again” が教えてくれるのは、アリスの内面で何かが動揺し、身体が反応しているという事実である。そして下線部 “Isn’t it?” は、アリス自身が自らの名前を他の男に認証してもらおうと同意を求めていることを示し、次の行ではそれに対して名前のない男が “Alice that’s right.” とアリスの認証要求に答えていることを確認できる。さらにコックが続けて “That’s the sort of name you’d have” とアリスとその男に対して野次を飛ばし、

アリスという名前の信憑性の危うさを示していることも確認できる。これらが意味するところが端的に述べれば、アリスがペロクサイドとほぼ変わらず信用ならない存在ということである。自らの名前を駅舎にいる他の男に確認するという行為はこの小説の空間においても説明のつかない極めて不自然な行為であり、それがアリスの信憑性の危うさをはっきりと示している。そしてこのアリスの訝しさを規定するのが、前掲のcockの「お前ならそんなたぐいの名前だろうよ」という職業差別的な発言であり、それは同時にアリスという名前がその場において即席で作られたか、源氏名のような通名である可能性を示している。さらにこの読み方を後押ししてくれるのは、アリスが自分の名前をトムに教える時になぜか身体が震えている点である。これはアリスの内的な何かが反応・動揺している証拠と受け取れるだろう。以上のようにこの場面においては、アリスの疑わしさを強調する上記の三つの仕掛けが行間を読む間もなく、直接的に明示されながら連ねられていることが確認出来る。つまりこのテキストにおいては、議論するまでもなくその額面上で、既にペロクサイドもアリスもともに演技をしているという一応の一般論的解答が読み手に伝えられているのである。

またこの省略的な技法は、読み手がcockとペロクサイドのどちらを信用すればよいのかという問題に関して、僅かながらの、しかし重要な手掛かりを与えている。先行研究の大方の予想では、ペロクサイドがとにかく信用ならぬ人間であるという点で彼女に偽の判定を下している。逆にcockに対しては、トムやペロクサイドに対する彼の質問の観察を通じて、cockがいたって冷静であり、かつ信用できる人物と見なしている。しかしそれらの議論は、テキストにおいてcockがゲイである事実がしきりに強調されている点を看過しているように思われるのである。cockがゲイであるという事実は白人男達の野次によって何度か強調されているものの、これは本来ならば一回でも「ゲイのcock」と言ってしまうと片付く情報であるはずだ。しかしそうした情報は直接的には伝えられず、駅舎にいた白人男達が「こいつはレモン汁を手塗ってやがるんだ」、「汚れた水の中には、絶対に手を入れないんだ。だから見てみろ、あんなに手が白いんだ」(CSS 293) と野次を飛ばしたり、cockがこれからキャデラックに住む妹に会いに行くと言うと、その男達が「こいつ自身が妹みたいなもんだぜ」(CSS 295) と度重なる野次を飛ばすことで婉曲的に伝えられている。なぜこれほど執拗にcockがゲイである事実が婉曲的に強調されるのかということを考えてみれば、cock自体がそもそも信用ならぬ人間であることを間接的に示すためと考えられるはずである。というのも、cockは表面的にはいたって冷静な態度でトムと語り手に「君たち少年はいくつなんだい」(CSS 294) と聞いたり、「若い二人は、どこへ行くんだい」(CSS 297) と優しく声をかけているように見える。しかし、cockがゲイであることが強調されればされるほど、その反作用として、cockがその裏ではトムと語り手を性的な捕食対象として眺めているようにしか感じられなくなってくるのだ。つまりこの反作用の力学によって、cockが実は信用のならぬ人間である、というそれまでとは反対の心象が導きだされるのである。他方でこの反作用の力学は同時に、表面的には野次をとばす根性の悪そうな白人男達が、実は、少年達に手を出そうとしているcockの下心を前もって読み取り、経験を積んだ大人にしかわからない類の危険信号を、少年であるトムと語り手に、野次を通じて発しているという事実を明らかにする。つまり白人男達は、その反作用的な力学を通して、悪漢から頼れる兄貴分へと変身しているのである。ここに、氷山理論の技法がその作



用の中で創り出す人間関係のあべこべさを垣間見ることができるだろう。話を戻すと、つまりこのテキストは読めば読むほど、コックが大人として信頼できる人間だ、という風には読めなくなるのである。

さらにこの読み方を確証してくれる例がある。次の場面では、コックがさらに信頼ならない人間として描かれる。ペロクサイドがまるで舞台の上で演技をしているかのように堂々とスティヴ・ケチェルの話をしていると、コックが「彼の名前は確かスタンレー・ケチェルじゃなかったか」(*Ibid.*)と問いただし、ペロクサイドがいつ頃ケチェルと出会ったのかを尋ねる場面がある。先行研究の大方の予想は、この場面こそがペロクサイドとは対照的に、コックの冷静で批判的な人間像を示すと考えた。しかしここにおいても、そのテキストを精査してみれば、その表面で実に鮮明にコックがペロクサイドと何ら変わらず信用ならぬ人間である様子が描かれているのだ。コックはケチェルを熱く語るペロクサイドに彼の名前がスタンレーではなかったのかと質問をすると、彼女から「あんたはスティヴの何を知ってるの。スタンレーですって？彼はスタンレーなんかじゃないわ。」(*Ibid.*)と反論をされてしまう。しかしその後、コックはペロクサイドに一向に反論できないでいる。しかもそれを見かねた他の白人男の一人が「彼とは知り合いだったのか？」(*Ibid.*)とコックの代理として質問をしている。そしてペロクサイドがそれに返事をするも、コックは一切黙ったままなのである。つまり、コックは何もケチェルのことを知らないからこそ、ペロクサイドに反論できないのだ。この場面では、コックがトムと語り手の前で白人男達に虐げられ傷つけられた自尊心を、本来関係のないさらに弱い立場にあるペロクサイドという娼婦を虐げ返すことで、何とか回復しようとしているその様が描かれているのだ。つまりコックの性的衝動の力学の中で、若いトムと語り手の前で格好をつけなければならないという感覚が芽生えただけでなく、自尊心回復のために根拠もない問いをペロクサイドに投げ掛けている訳である。つまりこれまでの先行研究では、ペロクサイドとは対照的に、コックが冷静で批判的な視点をもった人間だと把握されてきたが、このテキストの表面には、コックの隠蔽された信用ならぬ内面の一端を垣間見ることが可能となる僅かながらの証拠が鮮明に布置されているのである。

このように氷山理論の技法を意識しながら、このテキストを分析してみると、実は先行研究が各々の議論で行っていた、誰が真であり誰が偽なのかといった問い自体が地崩れを起こしていることに気付くだろう。つまり、自らの真実性の高さをアピールするコック、ペロクサイド、そしてアリスの全員が実は同時にそのテキストの表面において氷山理論の技法を通じてはつきりと信用ならぬ人間として描かれていたのである。先行研究がコックとアリスを真であると捉えた最大の理由は、彼らの内的なものが隠蔽されてはいながらも、テキストの額面上のリアリティ度が高く信頼に値するものであるためだ。登場人物達がその小説の空間で味わったものと同質のリアリティを読み手もテキストの上で経験するからこそ、読み手は、アリスの話を聞きながら、他の登場人物達とともに「我々は皆、感動していた」(CSS 296)という感覚を覚えたのである。実際にその特異な空間の中では、アリスとコックを「信用の出来る人間」として感じるだろう。しかし、もう一步踏み込んで、片方で氷山理論の技法を理解しつつ、他方で彼らのそうした感覚と読み手のそれとが身体感覚の共通領域においてシンクロすれば、アリスとコックの怪しさを見抜くことは出来たはずである。つまり氷山理論を理解することが、このテ

クストを読む鍵となるのである。実際、白人男達は表面では悪漢のように見えるが、彼らの感覚と読み手のそれがシンクロすれば、実は彼らの感覚の中に良心の部位があり、それが彼らのパロールの振る舞いを通して、その隠蔽された内面性がわずかながら、しかしはっきりと表面化していることに気付く。つまり氷山理論という技法は、登場人物達があつた真実性に常に大きな揺さぶりを与え、人物達の設定が画一的に把握されないような仕組みを内包しているのである。それ故、一元論的二者択一の議論はその根底から崩壊せざるを得なくなってしまうのである。この、「見せながら隠し」「隠しながら見せる」氷山理論の技法は、この作品のテキストを簡素に保ちながらも同時にその額面を難解なものにしているかもしれない。しかし実は非常に一貫した形で、読み手にこの作品全体が構築する特異な世界の性質を伝えていることがわかる。

もう少し離れた距離からこの作品を眺めると、この小説の空間が創り出しているその特異な性質が鮮明になる。実はアリス、ペロクサイド、コック、さらには語り手とトムや他の人物達の隠蔽された個々の内的部分が、作品の「生そのものの営み」と呼ぶべき巨視的なダイナミズムと連動していることが明らかとなる。登場人物達の、本当そうで嘘っぽい、そして嘘っぽくて本当、といった撞着的な現前の仕方は、この小説における登場人物達の人物表象に揺らぎを表出させている。前述のアリス、ペロクサイド、コック以外にも、例えばトムは当初、冒頭場面において見られるように負けん気が強く、感情的な人間として描かれていた。しかし最後にはアリスにセクシュアルな感覚を覚える語り手の目を覚ますかのように、冷静な判断の下、駅舎から語り手を連れ出す役割を果たしている。そして逆に、語り手はバーテンと一触即発の状態にあったトムを店の外へと連れ出すほど当初は冷静だったにもかかわらず、最後にはアリスへの性倒錯的欲求に溺れて冷静さを失っているのである。これはまさに「しっかりしていそうで、しっかりしていない」「しっかりしていなさそうで、しっかりしている」といういわばストーリーの時間内における人間像の撞着的変身であり、トムも語り手も、どちらの人間像も安定的に画一化できない揺れの構造の中にあるのだ。そして重要なのは、この撞着的な揺れによって、キャラクター達の役割の関係性があべこべに取って代わられる事実である。これはナラティブの解釈に対しても影響力を持ち、当然のことながらナラティブ全体に揺れを発生させている。前述の通り、アリス、ペロクサイド、コック、白人男達の人間像もまさに撞着的な揺れを見せていた。それ故、登場人物達のその撞着的な変身に力点をおいてこのテキスト全体を眺める時、そこには「撞着的な揺れ」と呼ぶべき営みが存在し、それが作品を統一する一つのダイナミズムとなって作品全体を揺らしていることがわかる。

実際に、以上に説明した人間像の揺れ以外にも、このテキスト上には所処に顕著な揺れが確認できる。実際に語り手はストーリーの中で何度もその揺れを読み手に伝えている。アリスが発話をする時や何かに反応をする時、語り手は “The whore shook with laughing” (CSS 293) や “laughing and shaking” (CSS 294)<sup>26</sup> と合計七回もアリスの揺れ (“shake”) を確認している。しかも、揺れを示す shake が現在進行形で用いられることで、彼女の肉体の震えがより強調される。そしてこの震えがテキストで遍在的に布置されることで、大きな揺れの心象が構成される。さらにアリスの身体の揺れと登場人物達の表象の揺れとが接続されることで、テキスト全体に一齐に大きな揺れがもたらされ、作品全体が読み手に与える心象自体が揺さぶられているのである。テキスト全体によって創り出されるこの大きな揺れこそが、この小説の文脈を非

決定的なものにする本質そのものであり、この作品をつかみどころのない摩訶不思議な性質をもったテキストへと昇華させているのである。こうした一見不可視のように見えるその非決定的な性質でさえ、氷山理論はそのテキストの額面上で既に、アリスの巨体を何度も震わせることを通して、テキストが帯びるその揺れの性質を予告していたのである。

だが一方で、この作品は何もかもが揺れていて、それ故に全くつかみどころがないという訳でもない。このテキストの中には、一貫して揺れがあるという性質以外に、もう一つ確実なものが存在する。それは駅舎にいたインディアン達の存在である。彼らはテキストの額面ではただ黙って駅舎から出ていってしまう副次的な登場人物のように見える。だが彼らの身体のその振る舞いに眼差しを向ければ、そこには氷山理論の技法によって隠蔽され、不可視化された真実性の中心軸があることに気付く。例えばインディアン達は、コックとペロクサイド、そしてアリスとペロクサイドのそれぞれのやりとりを聞くと、無言で駅舎を出ていく。これはインディアン達が読み手に対して、それらのやりとりが如何に下らない嘘っぱちであったのかを密かに教えてくれている。コック、ペロクサイド、アリスの誰が本当の話をしているのかという真偽判定に関して、彼らが一切の関心も見せずに出ていってしまったのは、それら一切が嘘だらけの無意味な口論であることを身体動作で表明するためである。インディアン達は娼婦達の真実を知っていたために、アリスやペロクサイドやコックのパロールに振り回されることもなかったのだ。つまりこの作品においては、インディアン達の存在が一つの絶対的な真実の中心軸となってこの作品を安定させ、その外側で他の全てがゆらゆらと揺らいでいる構造となっている。しかしまた興味深いことに、この中心軸となるインディアン達も、真実の中心軸としての機能をしっかりと果たしながらも、実はその軸自体もテキストの表面で揺れているのである。というのは、ストーリーが始まった当初、インディアン達は四人いた。しかし、チケットを買って出ていったのは三人だけである。この時読み手は、もう一人のインディアンをめぐって、まだ駅舎の中にいるか、あるいはどこかへ消えてしまったのか、という二極の間を永遠に揺れることになる。つまり、インディアン達は確かに真実の軸の役割を果たしながらも、また同時にその表面において一握みに出来ない存在なのだ。

このようにして、ほぼ九割強が登場人物のダイアログで構成されるこの作品が、全体的かつ局所的に揺らいでいる事実を確認することが出来る。最後に、これまでのテキスト読解を統括する意味で、こうした全体的な「揺れ」がこの作品の深層で一体全体何を意味するのかを考えなくてはならないだろう。この作品においては、そのテキスト上で、アリス、ペロクサイド、コック、トムと語り手、そしてインディアン達、全員がそれぞれの揺れ方で信用できる人物に見えたり、信頼出来ない人物に見えたり、あるいはしっかりしていそうに見えたり、頼りなさそうに見えたりしたことを確認した。登場人物達の動的人物像<sup>27</sup>の軌跡を追ってみれば、人物の記号表現と記号内容の関係性が作中の時間的経過とともに捻じれていき、時間とともにそれまで存在した人物達の関係性があべこべになっていくことがわかる。この作品におけるこうしたダイナミズムの原理が意味するところは、小説の中の真実機構の揺らぎ——真実の可謬性——と呼びうるものではないだろうか。実際にこの作品の登場人物達は、読み手から見れば、その真偽の間で揺れる存在として、はっきりと描かれているのである。つまり読み手が真実だと感じる記号内容と記号表現の関係が、この作品の中では全て揺らいでいるのであり、掴まえ

ることが出来そうなものは何もないのである。敢えて言えば、三人のインディアン達という真実の軸を掴むことができるが、その中心軸もまたテキスト上で揺れていることから、この作品の真実性はその表層においても、深層においても、揺れ、可謬的であると言いうるのである。このようにしてこの作品のテキストは、我々読み手に、「真実機構の揺らぎ」と呼ぶべき問題を与えてくれるのだ。そして最後に、こうした問題を提示するこの作品が、なぜ我々読み手にとって意義深いものと言えるのかを簡単に言えば、それはこの作品が人間の認識体系の基盤が孕む脆弱さを示し、何かを読み取る上での乱暴な還元主義に警鐘を鳴らしているためであると本稿は考える。

## VI. 結び——“The Light of the World” の文学的価値を考える

本稿は、アーネスト・ヘミングウェイの “The Light of the World” という短編小説のありのままを受け入れ、それがどれほど奥深く文学的であるのかを考えた。最後に、簡単に本稿の議論の流れをまとめながら、最終的にこの作品の意義が何であるのかをあらためて明らかにし、それをこの作品の評価として措定し、本稿を閉じたい。

これまでの先行研究は、この作品の評価を行う際、そのテキストが帯びうる宗教的磁場や宗教的絵画との関連性、古典文学との間テキスト性、歴史真実との整合性や、構造主義的特性といった観点から、この作品を分析し、位置付けて、「文学的」とあるとの評価をしてきた。しかしこうした評価はテキストから見れば外在的と思われるある絶対的な基準や価値に基づく評価であり、そうした観点から行われる位置付けがもたらす評価は、このテキストがもつ特異な性質を看過する危険性を孕む。

しかし先行研究がそのような方法論をとらざるを得なかったのは、この作品の特異な性質がもたらす必然的帰結以外の何ものでもなかった。というのは、そうする以外にこの作品を最終的に評価することが難しかったからだ。この作品には、本稿第 III 節でも説明したように、読み手の視線を内側から外側へ反らしてしまう特異な性質が存在し、真正面からテキストを読ませてはくれない。これはこの作品のテキストにおいて、ヘミングウェイが「氷山理論」と呼ぶ省略技法が縦横無尽に駆使されているためである。そしてこの技法の効果こそが、ストーリーを鮮明化しつつも、一向にそのプロットを見せようとししない——ストーリーの鮮明化且つプロットの不可視化という——性質を生み出すのである。

しかし、一旦この氷山理論という技法を理解し、それが作品の中で遍在的に用いられていること、また「真正面から読ませてくれない」この作品のテキストの特異な性質を理解することを通して、テキストが創り出すもののありのままの姿を受け入れる時、テキストの本質である内部へと視線を向けることは可能となる。それはつまり一方で、テキストの表面を限りなく実証的に読みつつ、他方で、その記号表現が人間身体にもたらす感覚を実体的に共感覚として持つことでしか、隠蔽された内部に到達出来ないような読み方である。

この作品を真正面から受容するとき、つまり、テキストを入念に観察し、外在的な観点からではなく、それそのものを見ようとする詩学的な観点からこの作品を受け入れてみると、そこには、外在的な基準や真実性をもってしても評定出来ない特異な小説の空間が広がっているこ

とに気付かされる。またそこにおいては、「見えるようで見えない」「見えないようで見える」、そして「真実のような嘘」「嘘のような真実」という撞着的で、鮮明でありながらもその真実が非決定的で、つかみどころのない曖昧な世界が存在するのである。

そこにおいて見出される揺らぎの空間とはまさに、記号表現と記号内容が変則的かつ非線形的な論理で関係する、ある相対的な真実を許容する可謬的な揺らぎの空間なのであり、それこそが“The Light of the World”という小説が創り出している空間なのである。その揺らぐ空間においては、絶対的基準では到底測定しえないような論理をもったコミュニケーションが成立しており、読み手からすれば全く筋の通らないやりとりでも、登場人物達は了解したり、感動したり、相手の気持ちを推し量ったり、何が正しくて誤っているのかという判断さえも一貫して行っているのだ。

ではこうした世界を描くこの作品は、読み手である我々に何を伝えようとしているのだろうか。これまでの先行研究はこうした特異な世界に対して、ある絶対的基準を適用・接続し、同一地平で分析することでその意味を測定する方法で、この作品を承認しようと努めてきた。しかしこの作品はまさにその「氷山理論」の技法を通して、まるで先回りをして伝えてくれているかのように、我々読み手が持つ承認方法に対して疑義を呈しているのだ。つまり、特殊かつ相対的な空間で成り立つ真実を、それから見れば外在的と思われるパブリック度の高い絶対的基準をもって測定し、その本質を理解したとすべく読み方に甚だ抵抗しているのである。

ではなぜこの作品に文学的な価値があるのか。フローラがかつて定義した「文学的」なる概念とは異なる観点から改めて考えてみたい。この作品は、小説というものが人間にとってなぜ有益且つ必要なかを教えてくれる箴言のような存在に思える。というのも本稿は、小説というものが、読み手の現実がもっている画一的且つ絶対的基準では到底測定不可能と思われるような、人間身体の内的部分の最奥部に秘められた人間的現実を保障する相対的な空間であると考えているためである。この時、“The Light of the World”という作品はまさに、小説というもののこそが、その特殊空間がもつ特性の中で、他者のありのままの姿を受容しながら、そこに存在する特殊な人間達の其々の尊厳を保障する空間である、という教えを与えてくれているように思えるのだ。つまりこの作品は、小説というものが他者を承認しうるかけがえのない空間であることを読み手に示しているという点で高く文学的な価値を持つものと本稿は主張したのである。そしてこの作品は最終的に、その他者の空間と読み手の現実空間との間に乱暴な還元主義が起こってしまうことに警鐘を鳴らし、さらに、我々読み手の現実空間というテキストそのものが向かう宛先を、読み手自身がどのように読み・理解するべきなのかを深く倫理的に考えさせる点において、意義の深い文学作品となっていると本稿は結論付けて、議論を終えたい。

この作品の読解を通して本稿は、最終的に、「読む」という行為が要請する倫理的主体の問題に到達する。しかしこの新しい問題系に関しては、稿を改めて論じなければならないだろう。

- <sup>1</sup> 本稿は短編集 *Winner Take Nothing* (1933)版に収録されている “The Light of the World” ではなく、*The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition*. New York: Scribner's, 1987. に収録されている当テキストから引用している。なお、本稿はヘミングウェイの書法を原文を観察することで議論するため、邦訳は使用しない。
- <sup>2</sup> *Flora Nick Adams Stories* 69.
- <sup>3</sup> Rovit 97. [ ] の挿入語は本稿筆者による。
- <sup>4</sup> *New International Version*, Matt. 5.14. [ “You are the light of the world” ]
- <sup>5</sup> *New International Version*, John. 8.12. [ “I am the light of the world” ]
- <sup>6</sup> Elliot 49.
- <sup>7</sup> Barbour 23, ジョセフ・デファルコ Joseph Defalco 81, ロバート・E・フレミング Robert E. Fleming 285, コンスタンス・モントゴメリー Constance Montgomery 94, アーサー・ウォルドホーン Arthur Waldhorn 59, を参照。
- <sup>8</sup> Barbour 23.
- <sup>9</sup> Elliot 49, Waldhorn 59.
- <sup>10</sup> “Holman Hunt.” ホルマン・ハント William Holman Hunt (1827-1910) は19C中頃のヴィクトリア朝時代にイギリスで活動したラファエル前派 Pre-Raphaelite Brotherhood の油絵画家の一人である。絵画 “The Light of the World” においては、悲しく苦悩に満ちた表情のキリストが夜の帳が降りる中で左手に灯りを持ちながら、取手のないドアを右手の甲で叩いているのが確認できる。
- <sup>11</sup> Reynolds “Holman Hunt and ‘The Light of the World’ ” 317.
- <sup>12</sup> ロザリン・ロッシニョール Rosalyn Rossignol 298-302. また、ジョセフ・フローラ Joseph Flora もベーカーによるチョーサーの「バースの女房の話」との類似性に同意している (*Hemingway's Nick Adams*, fn. 75)。
- <sup>13</sup> 例えば、バーバラ・マロイ Barbara Maloy はこの作品と『不思議の国のアリス *Alice in Wonderland*』(1865)との類似性をもってこの作品を論じ (83)、またフローラはこれがナサニエル・ホーソーン Nathaniel Hawthorne の「僕の親戚メイジャ・モリヌー *My Kinsman, Major Molineaux*」(1832) (*Hemingway's Nick Adams* fn.75) と類似し、さらにジェイムズ・ジョイス James Joyce の『ダブリン市民 *Dubliners*』(1914) に収録されている「ある出会い *An Encounter*」と類似することを指摘する (*Ibid.*)。また昨今において、ジョージ・モンティエロ George Montiero は、この作品を語り手とトムの物語として読んだ時に、その設定がジャック・ロンドン Jack London の『ジャック・ロンドン放浪記 *The Road*』(1907) と酷似している点 (65) や、ウィリアム・デイヴィーズ William Davies の *The Autobiography of a Super-Tramp*. (1924) と酷似する点 (67) を主張している。
- <sup>14</sup> フランス文学との関連性を観察した批評は、Montgomery 94, Flora *Hemingway's Nick Adams* 70, 及び *Ernest Hemingway* 67. 専門的にギ・ド・モーパッサン Guy de Maupassant との相関性を説明している論稿は、ジャック・W・ジョブス Jack W. Jobst と W・J・ウィリアムソン W.J. Williamson 52-61. がある。最近ではさらにブライアン・ギズマ Bryan Giezma の論稿においては、モーパッサンのみならず (84-88)、エミール・ゾラ Émile Zola との相関性 (88-90)、さらにはシャルル・ボードレール Charles Baudelaire との関連性 (90-91) や、エドゥアール・マネ Édouard Manet の絵画との関連性 (93-97) も検証されている。
- <sup>15</sup> この作品を世界的な文学圏の中に位置付けることで、この作品の文学的価値を保証しようとすることは至って自然な評価付けの経緯であり、実際にこのようにしてこの作品の価値は保たれてきたわけだが、こうした間テクスト的な照合性による価値付けは、外在的な価値との接続によるものであり、純粋にテキストそのものの評価を目指しているわけではないと言える。

- 16 Martine 197. ストーリーの中で金髪娼婦ベロクサイドはケチェルが父によって殺されたと語っているが、マーティーンによると、実際は牧場の使用人と一人の女性に関して口論になり殺されたと説明している (198)。
- 17 Collins 226. ストーリーの中で金髪女性はケチェルがキャデラック Cadillac 出身であると主張し (CSS 295)、アリスは彼がマンセローナ Mancelona 出身 (CSS 296) だと主張していた。
- 18 フィリップ・ヤング Phillip Young はこの作品の解説の冒頭で “Nick and an older friend called Tom, whom now he is travelling with” (50) と書いている。これは語り手が当然ニックという少年であると断定していることを示す。また、デファルコにおいても “Nick’s further exposure in another story, ‘The Light of the World’ ” (81) として、なぜ語り手がニックなのかという理由を明示していないにもかかわらず、語り手をニックと断定している。かろうじて理由を説明したマーティーンも “The ‘I’ narrator of this story is clearly Nick Adams” (fn. 196) と断定するのみである。ヤングがこの作品を『ニック・アダムズ物語 Nick Adams Stories』(1973) に収録し、これがニックの物語であると定めた後のバーブアーの論稿では、本作品の語り手をニックと同一視する理由として “Phillip Young includes the story in *The Nick Adams Stories* (New York: Bantam, 1973).” (18) と到底理由とはなりえない根拠を挙げている。つまり、語り手をニックと読み替える根拠は存在しないのである。
- 19 Defalco 71-99.
- 20 Flora 93-96.
- 21 Collins 230.
- 22 Flora 69.
- 23 ヘミングウェイは自らの「氷山理論」をジョージ・プリンプトン George Plimpton とのインタビューにおいて次のように説明している。 “I always try to write on the principle of iceberg. There is seven eighths of it under water for every part that shows. Anything you can eliminate and it only strengthens your iceberg. It is the part doesn’t show. If a writer omits something because he does not know it then there is a hole in the story” (Plimpton *Interview* 133).
- 24 Oliver 247.
- 25 Hemingway *The Art of the Short Story* 5.
- 26 その他に、 “the whore shook with laughing” (CSS 294)、 “laughing and shake all over” (CSS 295)、 “Alice was beginning to shake again” (CSS *Ibid.*)、 “Alice was shaking all over” (CSS 296)、 “Alice was crying so she could hardly speak from shaking” (CSS 296) を確認することができる。
- 27 こうした変化は、先行研究の多くが見出そうとした静的な人物像ではなく、物語時間 0 から t までの  $F(x) = (\text{登場人物})(t)$  という関数の積分によって表現することができるだろう。そしてこの関数をイメージして人物像のこうした変化を辿ってみれば、t の値によってますます変身してゆく動(画)的人物像が完成する。

## Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: the Writer as Artist*. 1952. 4th ed. Princeton: Princeton UP, 1973. Print.
- Barbour, James J. “‘The Light of the World’: The Real Ketchel and Real Light.” *Studies in Short Fiction* 13 (1976): 17-23. Print.
- Collins, William J. “Taking on the Champion: Alice as Liar in ‘The Light of the World.’ ” *Studies in American Fiction* 14 (1986): 225-32. Print.
- DeFalco, Joseph. *The Hero in Hemingway’s Short Stories*. Pittsburgh: U of Pittsburgh, 1963. Print.

- Elliot, Garry D. "Hemingway's 'The Light of the World.'" *Explicator* 40 (1981): 48-9. Print.
- Fleming, Robert E. "Myth or Reality: 'The Light of the World' as Initiation Story." *Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives*. Ed. Susan Beegel. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1992. 283-90. Print.
- Flora, Joseph. *Hemingway's Nick Adams*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1982. Print.
- , *Ernest Hemingway: A Study to Fiction*. Boston: G.K. Hall, 1989. Print.
- Giezma, Bryan. "The French Connection: Some Visual and Literary Sources for the French Connection in Hemingway's 'The Light of the World.'" *Hemingway Review* 30.1 (Fall 2010): 83-102. Print.
- Hemingway, Ernest. "The Light of the World." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. Finca Vigia ed. New York: Scribner's, 1987. 292-97. Print.
- , *Ernest Hemingway: Selected Letters, 1917-1961*. Ed. Carlos Baker. New York: Scribner's, 1981. Print.
- , "The Art of the Short Story." *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Ed. Benson, Jackson J. Durham: Duke UP, 1990. Print.
- "Holman Hunt." *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica, 2013. Web. 3 Jul 2015.
- Jobst, Jack W. and W.J. Williamson. "Hemingway and Maupassant: More Light on 'The Light of the World.'" *Hemingway Review* 13.2. (Spring 1994): 52-61. Print.
- Maloy, Barbara. "The Light of Alice's World." *Linguistics in Literature* 1 (1976): 69-86. Print.
- Martine, John J. "A Little Light on Hemingway's 'The Light of the World.'" 1970. *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*. Durham, NC: Duke UP, 1975. 196-98. Print.
- Montgomery, Constance. *Hemingway in Michigan*. Waitsfield, VT.: Vermont Crossroads, 1966. Print.
- Montiero, George. "The Jungle Out There: Nick Adams Takes to the Road." *The Hemingway Review* 29.1 (Fall 2009): 61-72. Print.
- New International Version*. [Colorado Springs]: Biblica, 2011. *Bible Gateway.com*. Web. 3 Jul 2015.
- Oliver, Charles. *Critical Companion to Ernest Hemingway: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File, 2007. Print.
- Plimpton, George. "An Interview with Ernest Hemingway." *Modern Critical Views: Ernest Hemingway*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1985. 119-36. Print.
- Reynolds, Michael S. "Holman Hunt and 'The Light of the World.'" *Studies in Short Fiction* 20.4 (Fall 1983): 317-19. Print.
- Rossignol, Rosalyn. *Critical Companion to Chaucer: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File, 2007. Print.
- Rovit, Earl. *Ernest Hemingway*. New York: Twayne Publishers, 1963. Print.
- Waldhorn, Arthur. *A Reader's Guide to Ernest Hemingway*. New York: Farrar, 1972. Print.
- Young, Phillip. *Ernest Hemingway: A Reconsideration*. 1952. University Park: The Penn State UP, 1966. Print.